

後鳥羽院と本歌取

村 尾 誠 一

はじめに

後鳥羽院と本歌取について考えてみたい。同様な主題についてすでに考えたこともあるが、後鳥羽院のいわば「帝王ぶり」ともいえる自在なディレッタント的な性格を持った方法に、定家との対比の上で追ろうと試みたものであった。今回は、むしろ新古今時代の、そして中世和歌における時代様式を支える方法としての本歌取の問題を、後鳥羽院を通して考えようと思う。後鳥羽院が、そうした時代の様式の確立に、一歌人としてのみではなく、歌人たちの集団の統率者として、『新古今和歌集』の編纂にも関与した下命者として、大きく関わる存在であることは改めて論ずることはないであろう。

一 「物語の歌の心」を取らないという文言をめぐって

後鳥羽院の本歌に関する文言の中で、最もよく知られ、言及

されることが多いのは「物語の歌の心」を取らないという『後鳥羽院御口伝』の文言であろう。本稿でもそこを出発点とした。これは、『御口伝』の「初心者の心得」などと総括される七箇条からなる指南の中の文言である。その一条をそのまま引いておく。^{注2}

歌合の歌をば、いたくおもふままにはよまずとぞ、釈阿・寂蓮などは申しが、べちのやうにてはなし。題の心をよくおもはへて、やまひなく、又源氏物語の歌、心をばとらずことばをとるはくるしからずと申き。すべて物語の歌の心をば百首の歌にもとらぬ事なれど、近代はその沙汰もなし。

まず三つの点を確認しておきたい。第一に、物語の歌の心を取らないという文言は、「歌合の歌」という限定の中でのものではあるが、「百首の歌にも」と拡張されていて、当時の晴の場での詠作を広く覆う範囲で考えてよいことになる。すなわち、その時代の和歌一般の問題に近く考えてきしつかえないと

思われる。第二に、「苦しからずと申き」という形で提示される文言のそもその主は、この行文から考えれば、俊成・寂連等であると判断するのが順当であろう。第三に「近代」においては「その沙汰なし」という断りのある点であり、「現時点」では必ずしも顧みられない言説と意識されているという点であろう。

さて、この文言が問題となるのは、その時代における和歌の実態と照らして、不審であるからに他ならない。新古今時代の和歌にあつて本歌取は重要な方法であり、その中でも物語歌を、その歌に関わる物語の内容まで踏み込みながら取り込み、一首の世界に広がりを持たせる方法は、この時代の前代までにはみられない達成として評価されるのは、近代における鑑賞法にとどまるものではない。さらに、本歌取という技法の、時代の様式としての起源を考えるならば、この文言のそもその主の一人俊成の「夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里」（千載集・秋上・二五九）をそれと取り上げることは順当であろう。今更述べるまでもなく、『伊勢物語』の歌のみならずその歌を支える物語としての内容とも密接に関わった、物語の内容を前提として成り立つ一首であることは認めなくてはならないであろう。

こうした時代環境に置いてみるならば、『御口伝』の所説は不審とすべきであろう。もっとも先にも確認したように「近代」ではという断り書きが存在するわけだから、「近代」は新古今時代であり、そうした方法が前時代までの禁忌を越えて新

たな時代の方法として市民権を得ているのだという理解は可能であろう。しかし、『御口伝』の「近代」が、俊成・寂連は無論のこと、良経すらをもそれ以前としてしまうような、極めて焦点を絞った用法であることは夙に注意を促されている。^{注3}むしろ『新古今和歌集』完成以後の時代、建暦・建保という年号以後の、研究史上「建保期」とよばれている時期への限定も考慮しなくてはならない、やや特殊な「近代」であると考えられている。そして『御口伝』全体の論述の調子は、その「近代」は批判すべき対象なのである。したがって、この文言は、まさに『新古今和歌集』の当代歌が詠作されていた時期に基盤をおいた文言であると理解しなくてはならないであろう。

『御口伝』研究の当初からその不審は意識され、同様な言説の探求が歌合判詞の中になされたが、そうした言説の起源は十分見あたらず、むしろ物語と和歌との関係、さらには物語の心を取り入れた和歌への賞賛の言辞はいくらでも見つかるということであつた。^{注4}

しかし、改めて見直してみるならば、意外に近いところに何らかの手がかりを与えてくれそうな文言が見られる。すなわち、「水無瀬恋十五首歌合」から派生した、後鳥羽院が判詞を書いた「若宮撰歌合」である。すでに指摘されているようにこの判詞の中では、「消えかへり露ぞ乱るる下萩の末越す風はとふにつけても」（十五番右・俊成卿女）に対して「右歌は、狭衣に、末こす風を人の問へかしといへる歌の心なり、難用証歌」という指摘があり、「無指難」とされる左歌に負けている。

すなわち、物語の歌の心を取ることが不可であることが言明されているのである。

しかし、これは、後鳥羽院に確かにそのような考えが存在して歌合の場において実践をしていたという資料にはならないであろう。なぜなら、この歌の相手は後鳥羽院の自歌である。判の原則として自歌は負けとなるのが作法である。それを越えて勝にしたわけであるから、右歌の難が極めて重大であつたと考へる事も可能である。しかし、この場合いかであらうか。

「若宮撰歌合」は、俊成判で催行された「水無瀬恋十五首歌合」からの撰歌合であるから、そこでの判も判詞も前提にされていると考えられる。この歌の場合、俊成により「これは、狭衣と申す物語の心なるべし」と賞賛されている。会えない恋人がいながら意に満たない結婚をさせられる狭衣の心中を告白した手紙の中の歌「折りかへり起きふしわぶる下萩の末越す風を人のとへかし」を大胆に取り込みながら、さらに心情の深さを隠喩する露の乱れを詠み込み、発展的に展開させる手法の巧みな達成は、我々もその時代の同様な達成の水準を念頭にしながら追体験できるものであり、俊成の文言は納得できるものであらう。

さらに、後鳥羽院はこの歌合で、やはり自歌との番ではあるが、「初瀬川井手越す波の岩の上におのれくだけて人ぞつれなき」(十一番左・藤原良経)に対する勝判として、「左歌、流るるみをのせをはやみ、といへる歌、思ひ出でらるるうへに、岩うつ波のおのれのみといへる物語の歌の心なり、尤可宜」とい

う判断を下している。^{注5}すなわち、同じ歌合の内部での論理矛盾も生じているのである。

こうした状況から考えてみるならば、後鳥羽院のこの判詞は、最後の番である故に、自分の歌にいわば花を持たせるような意味で勝を与えるための文言であると理解してみたいのである。その方法の一つとして、例えば歌病のように、形式的には明白な「欠点」を明らかにさせ得るが、実際の詠作においてはほとんど実効を持たないという、形骸化した形式的な規範を持ち出し、相手歌を負けにしたのではないだろうか。

この歌合判詞で見るならば、「物語の心」を取らないという禁忌は、歌合の形式的な規範としては十分存在していて、難の指摘としては形式的な力を持ちながらも、実際の作品の評価においては、有効性をもう持たなくなつてしまつた規定、歌病に似たような位相を持った規定として理解するという視野が開けるのではないか。しかし、歌合という伝統形式にとつては必ずしも無視することはできないということなのだろうか。事実、『御口伝』の文言の中でも「やまひなく」と同列に並んでいるのは注目されよう。

二 後鳥羽院と物語歌

そうした視野を開いた上で、後鳥羽院が物語歌を実際の詠作においてどのように撰取したかを具体的な作品に即して確認しておく。

『新古今和歌集』の入集歌

秋の露やたとにいたく結ぶらん長きよあかず宿る月かな
(秋上・四三三)

は典型的な例といえるだろう。諸注の指摘のように、この歌は『源氏物語』桐壺巻の「鈴虫の声の限りをつくしても長き夜あかずふる涙かな」を本歌としている。「長き夜あかず」という特徴的な句をそのまま撰取し、本歌の「涙」を「露」に展開させ、「月」を新たに添えるという、本歌からの展開も十分になされていて、この時代の本歌取として優れた達成度が測れる一首と評してよいだろう。この展開は、本歌の「心」、秋の夜長を恋人を失った悲しみで明かしかねる、というのを撰取したものであり、その上での展開である。さらに、この歌は桐壺更衣をなくした里の母君を鞍負命婦が訪ねる有名な場面でのものであり、そこを退出しかねる命婦の心中をこめた歌である。そうした物語の文脈までもが、この物語歌の「心」には付着するわけであり、この歌の世界の背景として、物語の文脈も又有効であろう。「桐壺帝になりきっている」という久保田淳の指摘も、この歌と物語世界との密接な関係を言っているよう。まさに「物語の歌の心」が取られているのである。

後鳥羽院の作品には、このように、『源氏物語』を中心に、物語の歌を本歌として、その内容に関わり、場合によっては作中人物の視点と合一するような作例が少なくない。つまりは、『物語の歌の心』を取ることは、後鳥羽院にとっては、実作上の確かな方法であった。そして、この方法による詠歌は、ほとんどその最初の本格的な詠作である「正治初度百首」において

もすでにに見えている。例えば、すでに何度も取り上げられているが、

くまなしや朝夕霧に晴れずとも桂の里の秋の月影(秋)

は、『源氏物語』「松風」巻での桂の院で月見を楽しむ源氏一行をうらやむ冷泉帝の「月のすむ川のちなる里なれば桂の影はのどけかるらむ」に対する源氏の返歌「久方の光に近き名のみにして朝夕霧に晴れぬ山里」を本歌にして、さらにそれに冷泉帝の立場で返歌するような歌だと詠めよう。これ以外にもその百首において「物語の歌の心」を取る詠方は何度も試みられているのである。早い時期から、自らも取るべき創作手法として意識していたと考えられよう。

ところで、『新古今集』所収歌でも、物語歌との関係で、次のような例も見られる。

野原より露のゆかりを尋ね来て我が衣手に秋風ぞ吹く(秋下・四七一)

この歌では「露のゆかり」がめずらしい詞であるが、この詞の源は『源氏物語』の「袖濡る露のゆかりと思ふにもなほ疎まれぬやまとなでしこ」の歌に求められる。「紅葉賀」巻のこの歌は、不義の皇子をめぐっての光源氏との贈答における藤壺の答歌であり、源氏の歌の「露」を返した「露のゆかり」は、この皇子が源氏の子であることをいう含意である。そうした物語文脈と、後鳥羽院の歌がどこも重ならないのは明白であろう。そこで「露のゆかり」は、涙を連想させるにせよ秋風が吹いてくる縁であり、この詞を借用したにすぎない。この歌と『源

氏物語」の歌との関係は、「本歌」として解説する近代における注釈も存在するが、そうした関係を認めない注も多い。古注でも『八代集抄』では、「詞ばかりを用て、心はかへさせたまへる」というように、詞の典拠という扱いである。

物語歌から詞をのみ摂取することは、『御口伝』の記事からしても、すでに問題なく認められた方法であった。こうした詞の出典を物語の歌に求めることについては、俊成の有名な立言「源氏見ざる歌詠みは遺恨のことなり」（『六百番歌合』）で取り上げられた「草の原」が、やはり『源氏物語』の歌の詞だけの摂取によるものであることにも注意を要しよう。こうした詞の出典として物語歌が存在するという例も、この時代には極めて多くの作例を見いだせる。こうした詞だけの関係は「本歌」ではなく「証歌」という認識ではなかったかと思われるのである。先に引いた「若宮撰歌合」でも、「心」を取る取り方に対して「難用証歌」と記しているのは、大いに注意すべきであろう。

三 本歌取における心と詞

「証歌」に論が及んだが、本歌取の問題を考えるにあたり、「証歌」は補助線として有効であろうと考える。そこから本歌取における「心」と「詞」の問題に論を広げたい。

「証歌」とは何かも、新たに論すべき問題が無いわけではないが、先ずは、伝統的な先行作品との関係のあり方であり、和歌で詠まれる詞、特に歌合で詠まれる詞は、新奇な詞を避ける

べきであり、すでに先人により詠まれたことのある詞を使うべきだという論理であり、実践であると押さえておいてようだろう。ただし、断っておく必要があるのは、「証歌」という概念が、古人にしても現代の注にしても、必ずしも「本歌」と明白には分けられているとは限らないということであろう。後鳥羽院に關しても、ここで述べた事への反証、すなわち、歌合判詞で詞だけを摂取するものを「本歌」と呼ぶ例はすぐに見つかる。したがって、ここでの「証歌」とは、あくまで作業仮説としての用語である。

そう設定したとき、改めて見えてくるのは、本歌取の文言が、「証歌」と近い形で立ち現れるということである。後鳥羽院から離れて本歌取の最も基本的な規定である定家の『近代秀歌』の文言を「証歌」との関わりで確認しておきたい。本歌取はそもそも「詞は古きをしたひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿を求め」という理念によるものである。「詞は古きをしたひ」というのは、基本的には「証歌」のそれとは変わらない理念である。そして「古きをこひねがふにとりて、昔の歌の詞をあらためず、よみすゑたるをすなわち本歌とすと申すなり」という規定でも同様である。

しかし、言うまでもなく、「本歌取」の場合、「証歌」では問題にされない、古歌との「心」の連関が問題にされる。古歌がはっきりと一首の形で特定できること、すなわち、古歌が内容を持った一首として指定できることが求められるのであり、古歌と内容的に関わることが「証歌」とは異なる。だから「心は

新しきを求め」という規定が必要となる。それ故、そうした方法に乗るならば「新しき歌に聞きなされぬところぞ侍る」という危惧が生じるのである。すなわち、古歌と新歌との間には「心」の問題が生じて、古歌と新歌が内容における連関を持つというのが「証歌」に対して「本歌」の特質であると言えると考えておこう。

「証歌」は、基本的には古歌からの摂取だが、後鳥羽院の時代には、『万葉集』そして『源氏物語』をはじめとした物語から詞を摂取することが流行したと考えて良いのは、実際の作例からも明らかであろう。『御口伝』でも、

まだしき程は万葉集見たるをりは、百首の歌のなからは万葉集のことばよまれ、源氏等の物語見たるころは、又そのやうになる。よくく心えてよむべきなり。

とそのあたりの事情を語っている。ここでは「証歌」が問題にされていると考えてよいだろう。そして、「証歌」の場合、すでに先の文言でも「詞をとるは苦しからず」と述べるようにこれ自体は問題がなく、問題となるのは頻度と量である。「心」を取るこのような禁止規定とは根本的に異なる。「心」を取ること、すなわち、本歌取はその方法自体がまだ問題となる技法なのである。

本歌取を支える思想的な基盤として、中世、あるいは院政期や、場合によってはそれ以前から続く、〈本〉を尊重するという思考規範の存在が指摘されている。^{注9}すなわち、現在の様々な思考や行動に、過去を規範として重んじるという性向である。

これは、方法を支える理念として重要であるが、「証歌」も本歌も均並にくくる大きな枠組みであることも疑いない。

ところで、今まで、「心」という言葉をやや野放図に、「内容」に置き換えるようにして論を進めてきたが、『近代秀歌』に倣い「心・詞・姿」という和歌の三元論を用いて整理しておく。図式的に思考するならば、和歌の作品としての実現体が「姿」とすれば、それを支えるのが「心」と「詞」である。その両者の関係は、単純化すれば「詞」は素材であり、「心」は意味内容と言うことになるのだが、創作の進行に沿って考えれば、その素材を統御し意味・内容を構成する力であるということもできよう。むしろ、本歌取の場合、「心」はかように作用の面を含めて考えた方が理解しやすいだろう。新しい「姿」の実現のためには、そのどちらかが新しい必要があるのはいうまでもない。本歌取の場合「詞」は古いのであるから、「心」は新しくなくてはいけないのは、定家の言を待つまでもなく、自明であろう。しかし、その「心」の新しさまでをが〈本〉という基盤を持つこと、そこに本歌取の特質があると思われよう。それは、極めて困難な特質であることはいうまでもない。端的に言えば古い「詞」と「心」で新しい「姿」を支えるという困難を図式として得られよう。

そうした、ある意味では自己矛盾すら存在する方法であったが、本歌取は『新古今和歌集』を支える技法であったのみならず、中世和歌においても重要な技法として保持し続けられ、それは近世にも及んでいる。

本歌取が技法として成熟した時点での本歌に関する一つの公準化の試みとして引かれることが多いのが『愚問賢注』である。二条良基の問いに答える形で、頓阿が、本歌取を五つのタイプに分けて説明しようとしているその条は引かれ分析されることが多い。ここでも、「心」の問題としておそらく頓阿が本歌取の最もあるべきあり方として考えていたと思われる「本歌の心になりかへりて、しかも本歌にへつらはずして、あたらしき心をよめる鉢」という文言は改めて引いておくべきだろう。久保田淳はこの文言を「本歌の作者の心になりきり、しかも本歌の枠に拘束されなく新しい美を創造する」と解釈するが、妥当な理解だと考える。

ここで、さらに確認しておきたいのは、そのようなタイプの、あるべき本歌取における「詞」の問題である。頓阿がそのような本歌取の典型としてあげる定家の歌と、大江千里の本歌を並べて掲出する。

大空は梅のほひにかすみつつ曇りもはてぬ春の夜の月
照りもせず曇りもはてぬ春の夜のおぼろ月夜にしくものぞ

なき

一見して分かるように「曇りもはてぬ春の夜」を本歌から取り、その句は特徴的で本歌を想起させる指標として十分であろう。定家の『近代秀歌』その他で考える本歌取における詞の取り方の量的な準則とも十分合致する。しかし、もう一首その典型としてあげる定家の歌を『万葉集』の本歌とともに示すと

駒とめて袖うちらはらふかげもなし佐野のわたりの雪の夕暮

苦しくも降りくる雨か三輪が崎佐野のわたりに家もあらなくに

であり、共通する句が「佐野のわたり」でしかない。一句、しかも歌枕の一致では、詞を取るという関係を想定することは難しい。しかし、この万葉歌が踏まえられていることは、おそらく明白であろう。「詞」のレベルを超えた「心」の連関が、この万葉歌を本歌として十分認識させるのであろう。

このような形でも、本歌取という技法の場合、「心」の連関が大きな役割を果たしていることを確認させられるのである。

四 後鳥羽院と本歌取

本歌取と「心」の問題について述べてきたが、後鳥羽院から離れがちな形で、やや思弁的に論を進めた。後鳥羽院に戻るならば、その残した歌合判詞の中でも、先に挙げたもの以外にも本歌と「心」の問題に言及したものがいくつも見られる。「若宮撰歌合」十三番では

左勝

慈円

山陰や山鳥の尾の長き夜に我ひとりかは起き明かしつつ

右

雅経

今はただこぬ夜あまたに小夜ふけて待たじと思ふに秋風の

声

左右両方、左は山鳥の尾のしだり尾のといへる歌の心なり、右は、またじと思ふぞ待つにまされるといふ心なるべし、此両方、柿本なり。しかはあれどなほ左た

けたかくあるさまなり。

と判じている。「足引きの山鳥の尾のしだり尾の長々し夜をひとりかも寝む」(拾遺集・恋三・人麿)、「頼めつつ来ぬ夜あまたになりぬれば待たじと思ふぞ待つにまされる」(拾遺集・恋三・人麿)をそれぞれ本歌として注しているが、いずれも、本歌の世界が今詠まれた世界の土台として存在していることを注している。すなわち、本歌の「心」の継承と発展が問題なのであり、本歌取と「心」との関係の意識は、後鳥羽院にも共通する問題であることはいふまでもない。

さらに、この判詞で注目されるのは、本歌として取られる歌の作者にまで問題が及ぶ点である。歌聖とされる人麿の世界はおそらく「たけ高い」世界と考えていたのであろう。それを土台とした両者にもそれは引き継がれていると考えるのだらう。

ここで当然想起されるのは、俊成の九十の賀での後鳥羽院の歌「桜咲く遠山鳥のしだり尾の長々し日もあかぬ色かな」(古今集・春下)の一首である。これも人麿の「山鳥の」の歌を本歌としたものだが、「心」の上での連関はむしろ薄い。しかし、俊成の賀宴での歌である故に、その作者が人麿であることが大きな意味を持つであらう。すなわち、人麿と俊成を重ねることに意味を持つのであり、本歌取の方法が、その本歌の作者や詠作の事情といった、歌を取り巻く問題にまで意識が至ることを知らしめよう。

このあたりで、『後鳥羽院御口伝』での「物語の心」を取らないという文言に戻ろう。「証歌」の問題でなく、本歌取の問

題として「物語の歌」を考えるならばその「心」が問題にされるのは言うまでもない。そうした場合、「心」のあり方は一般の歌とやや異なると考えなくてはなるまい。物語の歌の場合には、その「心」にしても、あるいはその作者や周辺の問題にしても、一つの完結した世界の中での意味機能を有している。端的に言えば、物語の枠を越えて新しい心の展開は極めて困難だと考え得よう。それはそのまま、新たな「心」の産み出されにくい条件であるといえよう。それ故、特にこの種の歌が本歌として取り上げることの禁忌が生じる理由は推測される。

さらに、そもそもが、本歌取は十分市民権を得たはずの頼阿の時代においても、例えば『愚問賢答』での良基の文言「本歌をとる事さのみ好むべからずといへども、古賢おほく用きたるをや」に代表されるように、本歌取そのものに対して禁忌としての意識が完全に抜け去ったわけではない。良基は、中国の「奪胎換骨」を引くが、さらには「盗」という概念も見据えているのであろう。たとえ「本」に則するという価値観があるにせよ、新しい歌は新しさが必要とされたのである。そうした新しさへの志向において最も消極的な例として引かれる二条為世の『和歌庭訓』にしても、まず語られるのは「心は新しきをもとむべきこと」であり、「但、新しき心いかに出来がたし」とするのではあるが、だから古くても良いという主張には展開するはずもなく、伝統化された所与の世界の中の微細な差異の中に、新しさを志向しようとするのである。

先に、後鳥羽院の文言を「歌病」に比した。しかし、両者の

場合、形骸化した規定であると共通に考えても、両者の間には大きな差が生じる。「歌病」の場合、禁忌として実質的には形骸化されて（場合によってはその禁忌の発生の時点ですでにそうだとも言えようが）久しい。しかし、「物語の歌」の心を取ること、さらには本歌取自体が和歌の方法として一応の了解を見た時期はつい直近のことである。というよりも、本歌取が技法として定着したことを示すのは、他ならぬ後鳥羽院自身が下

命し編纂にも介入した『新古今和歌集』が最初だからである。だからこそ、比較的近い時点でまだ効力を有していた禁忌だと思われる。そうした禁忌の存在が必要だと考えた故に、こうした形でそのことに言及しているのであろう。

後鳥羽院にとって、本歌取は魅力的な方法であつたと思われ

る。しかし、その中に否定的な契機が孕むことには十分意識的だつたのであろう。それ故、それが禁忌であつたつい最近の時代の記憶は保つ必要があると考えたのではないか。そして、本歌取の中でも魅力的な成果を生み出しながらも、その孕む問題が最も顕著に顕れそうな「物語の歌」に関わる文言を、他ならぬ俊成を通してのそれを、『後鳥羽院御口伝』では伝えておく必要を感じていたのではないか。そうした規制が顧慮されなくなりがちな、本歌取があたかも安全な所与の方法として意識されがちな、『新古今和歌集』完成以後の時代の状況の中での危惧だつたのだらう。

おわりに

『源氏物語』や『伊勢物語』との関連を無視すれば、『新古今和歌集』の世界の魅力は、大いに薄らぐであらう。本歌取という手法の中でも、物語の歌の「心」が摂取され、その世界を基盤にして展開する手法の歌はその歌集の魅力を大いに支えている。後鳥羽院自身の作品についても同様である。そのような状況での「物語の歌の心」を取らないという文言は、その魅力的な方法の持つ負の側面への、自戒の意味を持つのであろうと考えてきた。そして、それが、その魅力を開示し示唆もしてきたと思しい俊成（あるいは寂連も經由して）から、その成果を勅撰集に纏め上げる中心であつた後鳥羽院へ受け継がれて行くという経路ももう一度想起して良いだらう。

本歌取、そして物語歌を取ることはそこで終わったのではなく、それ以後も、すでに和歌史の上に定着した制度的な方法として受け継がれて行く。中世和歌における重要な手法であり、この手法を元に多くの作品が産み出されていることは改めて述べるまでもない。が、しかし、例えば『愚問賢答』にもその方法に対する危惧の意識も受け継がれている様も見てきた。実は、その中には、後鳥羽院の文言も引き継がれている。しかし、それは「源氏は歌よりは詞を取る」という形に変質している。それは『正徹物語』にも及ぶ。その意味も問われるべきであらうが、今回は言及しない。が、変質しながらも伝来されて行くのは、この文言の含む意義の故であるといえよう。

注

1 村尾誠一「建保期の後鳥羽院―定家の本歌取方法論とのかかわりについて―」（『国語と国文学』六十巻十一号・一九八三年・十一月）。

2 『後鳥羽院御口伝』の本文は松平文庫蔵本（『松平文庫影印叢刊 五』所収写真版を用いる）による。主として検討したい箇所が、最古写で善本と思われる慶応大学図書館蔵伝頼阿筆本（岩波日本古典文学大系底本）の脱落箇所にあたるので、その転写本と推測される該本による。

なお、以下本論所引の諸作品の本文については、通行の本文に拠り、特に本文上の問題が生じない場合は注を付さない。

3 田中裕「『後鳥羽院御口伝』の執筆時期」（『後鳥羽院と定家研究』一九九五年・和泉書院 所収）

『岩波古典文学大系 歌論集・能楽論集』の「『後鳥羽院御口伝』（久松潜一校注）の補注など。

5 物語歌は『夜の寝覚』の歌となろうが、それは「風をいたみ岩うつ波のおのれのみくだけてものを思ふころかな」（詞花・恋上・重之）の替え歌である「立ち寄れば岩うつ波のおのれのみくだけて物を悲しかりけり」であり、果たして物語からの撰取なのかは疑問が残るが、肝要なのは「物語の歌の心を取る」という事に関する言明の部分であるの言うまでもない。

6 『新古今和歌集全評釈 第二巻』（一九七六年・講談社）

7 萬田康子「後鳥羽院『正治初度百首』をめぐる」（『日大語文』四九号・一九七九年十二月）、村尾誠一「後鳥羽院正治初度百首四季歌訳注考」（『東京外国語大学論集』三九号・一九八八年・三月）、寺島恒世「後鳥羽院御集」（『和歌文学大系』一九九七年・明治書院）。

8 この文言に関して論じた最近の論文に谷知子「藤原良経と『草の原』（『フェリス女学院大学文学部紀要』三六号・二〇〇一年三月）がある。

9 例えば、川平ひとし「本歌取と本説取」（『和歌文学論集 新古今集とその時代』一九九一年・風間書房）など。久保田淳「本歌取の意味と機能」（『中世和歌史の研究』一九九三年・明治書院 所収）でも、南都復興における重源の勧進帳と聖武天皇の大仏建立の詔との関係から、南都復興事業に顕著に具現する文化の「本歌取」の問題にも触れる。

10 久保田淳「本歌取の意味と機能」（前掲）。

11 この問題は、伊井春樹「源氏物語註釈史の研究」（一九八〇年・桜楓社）で論じられている。また、伊藤伸江「中世和歌連歌の研究」（二〇〇二年・笠間書院）にも。